



# منصوطة الملكة الشهباء عند القدماء

بقلم  
د. محمد منسي الطارقي

عميد كلية اللغة العربية

بجامعة أم القرى

مكة المكرمة

## التعريف بالباحث

- حصل على درجة الدكتوراه في النقد الأدبي عام ١٤٠٠ هـ من جامعة الملك عبد العزيز فرع مكة المكرمة قسم الدراسات العليا العربية .
- عمل رئيساً لقسم الأدب بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى لثلاث فترات .
- تعين عميداً لكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى
- شارك في ندوات ومؤتمرات علمية داخل المملكة وخارجها .
- له بحوث تحت الطبع .

## مفهوم الملكة الشعرية عند القدماء

ارتبط في أذهان الشعوب البدائية أن أصحاب ممارسة بعض الأعمال والأقوال الخارجة على حدود المألوف من قدرات الناس الجسمية والعقلية ، انما يدفعون الى ذلك عن طريق قوة كونية روحية خفية ، فسّرت عندهم بالالهام العلوى تارة ، ويتدخل بعض القوى الكونية السفلية تارة أخرى . ولهذا كان الناس يطلبون من أنبياء الله سبحانه وتعالى بعض الأمور الخارقة لنواميس الطبيعة . فكانت معجزة موسى عليه السلام العصا ، عندما أمره الله بالقائها فاذا هى حية تسعى ، وبادخاله يده في جيبه لتخرج بيضاء من غير سوء . وكانت معجزة عيسى عليه السلام ابراء الأكمه ، والأبرص ، واحياء الموتى باذن الله ، ثم كان القرآن وما زال معجزة خاتم النبيين محمد بن عبد الله ﷺ الذي تحدى فصحاء العرب أن يأتوا بمثله وهو من جنس كلامهم .

ومنذ القدم حار الناس في مصدر الشعر ، وكان مصدر حيرتهم ما ادعاه الشعراء من تزيّد في وصف حالاتهم النفسية ، وما يرون به من معاناة ، وما يعتورهم من حالات الاستتار الذهني ، والغيوبة ، والجذب العاطفي ، نتيجة عوامل صوروها خارج الذات ، حتى أحاطوا أنفسهم بهالة من الدعاية التي ضللت بعض جماهيرهم عندما أوهموهم بحقيقة هذه القوى التي تتدخل في مساعدتهم عند ممارستهم تجاربهم الشعرية .

وقد كان أفلاطون من أوائل النقاد الذين رفعوا مكانة الشاعر ، فقد جعله في منزلة تقترب من منازل الأنبياء والملهمين من العرافين ان لم تتساو مع تلك المنازل ، فقد قرر في المحاوراة التي أقامها بين «سقراط» و«ايون» أن براعة الكلام عن شعر هوميروس عند ايون لا تأتي الا من قوة الهية حسب زعمه ، تحرك هذا المنشد في صورة نشوة لا شعورية ، يفقد معها عقله فينتقل اليه الالهام عن طريق الشاعر الملهم أصالة<sup>(١)</sup> وأفلاطون انما كان يحوم حول زعم اليونانيين في أساطيرهم أن مصدر الشعر هو الاله «أبوللو» . كما استمد نظرية الالهام هذه من فلسفته

المثالية التي كانت ترى كل ما في العالم المحسوس ظلا لعالم المثل الغيبي ، وعلى هذا يصبح تدخل الذات الشاعرة في عملية الإلهام تدخلا آثما ، حيث ينفصل الشاعر عن ذاته ومجتمعه ويتجرد من عواطفه وعقله .

وقد أكبر العرب الجاهليون شأن الشاعر ، واقرنت أولية الشعر عندهم بالكهانة والسحر ، وتوهموا أن الشعراء يملكون قوى خارقة تؤثر فيهم ، وأن لكل شاعر شيطانا ينث في روعه الشعر . والكهانة تتمثل في استخدام الجن للكشف عن بعض الأمور الغيبية ، ولهذا استقر في أذهان الجاهليين أن للكهان أتباعاً من الجن يلقون اليه الأخبار التي تخفى دقائقها على عامة الناس وقد أخبر الله سبحانه وتعالى عن استراق السمع قبل نزول القرآن الكريم على رسوله ﷺ فقال تعالى : «وأنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا»<sup>(٣)</sup> .

وكان من أشهر كهان العرب وأشجعهم سطيج الغساني ، وسلمة بن أبي حية المعروف بعزى سلمه ، وقد ذكر الجاحظ وغيره بعض أسماء الكهان وألقابهم<sup>(٤)</sup> ، وقد كان أهل الجاهلية يتحاكمون اليهم ، من ذلك ما روي عن حكم الخزاعي الكاهن بين هاشم بن عبد مناف وأممية بن عبد شمس في أيهما أشرف بيتا ونفسا قال : (( والقمر الباهر ، والكوكب الزاهر ، والغمام الماطر ، وما بالجو من طائر ، وما اهتدى بعلم مسافر ، من منجد وغائر ، لقد سبق أمية الى المائر ، أولا منه وآخر . ))<sup>(٥)</sup> وهذه اللغة المسجوعة تحرك بايقاعها النفوس ، وإن كانت دون الشعر اثارة واستجابة وقد حرم رسول الله ﷺ الاستماع الى الكهان وتصديقهم فيما يقولون لما في ذلك من تأثير على الاستجابات النفسية ومن كذب متعمد يضللون به الناس . فعن عائشة رضي الله عنها (( قالت : سئل رسول الله ﷺ عن الكهان ؟ فقال : ليسوا بشيء . قالوا يا رسول الله : انهم يحدثونا أحيانا بالشئ فيكون حقا . فقال رسول الله ﷺ : تلك الكلمة من الحق يخطفها الجن فيقذفها في أذن وليه فيخلطون معها مائة كذبة . ))<sup>(٦)</sup> ووجود الجن حقيقة ثابتة كما جاء في القرآن الكريم ، وفي سنة رسول الله ﷺ ، وكما تواترت به الأخبار ، حتى عرف ذلك العامة والخاصة . كما أن دخول الجن في بدن المصروع أمر ثابت ، وإن كان قد أنكره طائفة من المعتزلة<sup>(٧)</sup> . قال تعالى : «الذين يأكلون الربا لا يقومون الا كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المس»<sup>(٨)</sup> .

أما السحرة فكانوا يتقربون الى الشياطين ويستعينون بهم في تحصيل مالا يقدر عليه الانسان قال تعالى : «ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت وما يعلمان من أحد حتى يقولوا انما نحن فتنه فلا تكفر . فيتعلمون منها ما يفرقون به بين المرء وزوجه وما هم بضارين به من أحد الا باذن الله»<sup>(٨)</sup> .

وكان السحر من صناعة العرب في الجاهلية حتى جاء الاسلام فحرّمه بنص الكتاب والسنة وبإجماع علماء المسلمين .

واعتقاد الجاهليين بقوة نفوذ الجن جعلهم يتعاملون مع هذه القوة بحذر شديد ، ويخضعون لما ورثوه عن أسلافهم من تصورات عن حياة الجن ، وعلاقتهم بالانس . حتى تضخمت تلك التصورات في أذهان عرب الجاهلية . وقد ذكر الجاحظ طرفا من تصورات العرب لحياة الجن ، من ذلك أن الأعراب جعلوا للجن مطايا من الحشرات والزواحف والوحوش ، وكانوا يخشون التعرض لهذه المطايا في أوقات معينة خوفا من عقوبة الجن لهم في أنفسهم ، أو في ماشيتهم<sup>(٩)</sup> . وزعموا أن للجن مواطن منها جبل سواج ، ووادي عبقر ، وصنفوهم مراتب وطبقات ، وقالوا بتزويج بعض الأعراب من الجن . كما زعموا أن الجن تخرج عليهم بأشكال وصور متعددة<sup>(١٠)</sup> .

وكان لهذا الجو الملىء بهذه التصورات أثره في تصور العقل العربي أو انذاك لمصادر الشعر ، حيث أخذ الغموض يكتنف شخصية الشاعر ، وزاد من هذا الغموض ادعاء الشعراء أنفسهم ، وتزيدهم في تصوير علاقاتهم بشياطين الشعر ، خاصة وان الشعر خير صناعات العرب . فكان تصور القوى الخارقة التي تمد الشعراء وتساعدتهم على قول الشعر هي أقرب شيء الى هذه الذهنية التي سيطرت عليها قوى خارجية تحسب لها ألف حساب ، حتى في طرق معاشها ، فربطوا بين الشعر والجن ونسجوا كثيرا من الأخبار والحوادث التي تحكى علاقة الشعر بالجن ، حتى أصبح ذلك أمراً مألوفاً في البيئة العربية ، وقد أفرد أبو يزيد

القرشي في جمهرة أشعار العرب فصلا في قول الجن الشعر على السنة العرب<sup>(١١)</sup> .  
وتأكد هذا الزعم على السنة الفحول من الشعراء قال الأعشى<sup>(١٢)</sup> :

وما كنت ذا خوف ولكن حسبتني      اذا مسحل يسدى لي القول أفرق  
شريكان فيما بيننا من هوادة      صفيان انسى وجنّ موفق  
يقول فلا أعيا بقول يقوله      كفاني لاعى ولا هو أحرق  
ومسحل هذا هو شيطان الأعشى كما ادعى ذلك وقد ذكره في هجائه عمرو  
بن قطن من بنى سعد بن قيس بن ثعلبة في قوله<sup>(١٣)</sup> :

دعوت خليلي مسحلا ودعوا له      جهنّام جدعا للهجين المذمّم .  
فأنت ترى في الأبيات الثلاثة السابقة كيف جعل الأعشى شيطانه مخالطا له  
ومتمترجا معه في مراحل التجربة الشعرية لا ينفك عنه . وقد ادعى سويد بن أبي  
كاهل انه هو شيطان شعره ، وذلك في عينيته التي كانت تسمى في الجاهلية  
«اليتيمة» قال<sup>(١٤)</sup> :

وأثنى صاحب ذو غيّث      زفيان عند انفاد القرع  
قال لييك وما استصرخته      حافرا للناس قوال القذع  
ذو عباب زيد آذيه      خط التيار يرمى بالقلع  
زغربيّ مستعزّ بحره      ليس للماهر فيه مطلع  
هل سويد غير ليث خادر      ثدّت أرض عليه فانتجع

فمع فخر سويد باستجابة شيطانه الا أنه قد جعل الدور الأساسي في شعره  
لشاعريته هو . وقد اتضحت سيطرة القوى الخارقة على أذهان العرب في موقفهم  
من القرآن الكريم ، عندما سمعوا نظمه المعجز ، ولم يألفوه من قبل ، فربطوا  
ذلك بما كان يخرج على مألّفوه ، وهو سجع الكهان ، ووسوسة المجانين ،  
ونفثات السحرة وأشعار الشعراء ، فنظروا الى الشعر على أنه من النشاطات  
القولية التي تحركها قوى خارجة عن ذات الشاعر ، فقد روى ابن اسحاق (( أن  
الوليد بن المغيرة اجتمع اليه نفر من قريش وكان ذا سن فيهم ، وقد حضر الموسم  
فقال لهم : يا معشر قريش . انه قد حضر هذا الموسم ، وان وفود العرب ستقدم

عليكم فيه ، وقد سمعوا بأمر صاحبكم . فأجمعوا فيه رأيا واحدا . ولا تختلفوا فيكذب بعضكم بعضا ، ويرد قولكم بعضه بعضا . قالوا : فأنت يا أبا عبد شمس ، فقل وأقم لنا رأيا نقول به ، قال بل أنتم فقولوا أسمع . قالوا : نقول كاهن قال لا والله ما هو بكاهن . لقد رأينا الكهان فما هو بزممة الكاهن ولا سجعه ، قالوا فنقول مجنون قال : ما هو بمجنون . لقد رأينا الجنون وعرفناه . فما هو بخنقه ، ولا تحالجه ولا وسوسته . قالوا فنقول شاعر . قال ما هو بشاعر . لقد عرفنا الشعر كله ، رجزه وهجزه ، وقريضه ومقبوضه ، ومبسوطه ، فما هو بالشعر . قالوا فنقول ساحر قال : ما هو بساحر . لقد رأينا السحار وسحرهم . فما هو بنفثهم ولا عقدهم ، قالوا فما نقول يا أبا عبد شمس ؟ قال : والله أن لقوله لحلاوة ، وأن أصله لعذق وأن فرعه لجناة ))<sup>(١٥)</sup> .

وقد رد عليهم القرآن الكريم دعاواهم في آيات عديدة قال تعالى :-  
«انه لقول رسول كريم . وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون . ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون . تنزيل من رب العالمين»<sup>(١٦)</sup>

ان هذه المرحلة الأولى من التفكير في مصادر الشعر عند العرب لم تقف عند حدود العصر الجاهلي ، بل امتدت الى عصور الاسلام حيث استمر زعم الشعراء في الاستعانة بالشياطين ، وأصبح الادعاء ظاهرة ملموسة عند بعض شعراء العصور الاسلامية . فقد (( أنشد رجل الفرزدق شعرا له . وقال : كيف تراه ؟ قال : أرى أن ترده على شيطانك لا يمتن به عليك ))<sup>(١٧)</sup> . وقال خلف الأحمر لرجل أنشده شعرا رديئا (( ما ترك الشيطان أحدا بهذا البلد الا وقد عرض عليه هذا الشعر فما وجد أحدا يقبله غيرك ))<sup>(١٨)</sup> .

وقال الفرزدق<sup>(١٩)</sup> :

فلو كنت عندي يوم قوّ عذرتي      بيوم دهنتي جنّه وأخابله .  
وقال بشار<sup>(٢٠)</sup> :

دعاني شقنق الى خلف بكرة      فقلت اتركني فالتفرد أحمد .



وقال أعشى سليم<sup>(٢١)</sup>:

وما كان جنّي الفرزدق قدوة      وما كان فيهم مثل فحل المخبل .  
وما في الخوافي مثل عمرو وشيخه      ولا بعد عمرو شاعر مثل مسحل  
والأمثلة كثيرة على الزعم القائل بأثر الشياطين في الشعر عند بعض شعراء  
الاسلام وبعض المهتمين بالنقد ، مع إيمانهم بدور الملكات الذاتية والمكتسبة التي  
تعدّ الأدوات الأولية بل الأساسية في صقل التجارب الشعرية ولعل النقد  
والشعراء الاسلاميين ساروا مع التقاليد الشعرية الموروثة عن الجاهليين دون أن  
يصحب ذلك اعتقاد صحيح في وجود شياطين الشعر كما صنع ابن شهيد في رسالة  
التوابع والزوابع .

وقد ارجع ابن تيمية رحمه الله الشعر الى مصادر ثلاثة فرأى أن الشعر يكون  
من الشيطان تارة ويكون من النفس أخرى ، كما أنه يكون من روح القدس اذا  
كان حقا وقد استشهد على هذا الأخير بقول رسول الله ﷺ لما دعا لحسان «اللهم  
أيده بروح القدس» . وهذه المصادر الثلاثة التي ذكرها ابن تيمية قد تكون قريبة  
من التقسيم الثلاثي للأنفس كما قيل الأنفس ثلاث : مطمئنة ، وأمارة ولوامة .  
فشعر الخير والحق والعدل أقرب الى النفوس المطمئنة ، نفوس الذين آمنوا وعملوا  
الصالحات . لأن هذه النفوس تحب الخير دائما وتكره ما سواه فقد تخلقت بكل  
فضيلة ، حتى صارت الفضائل عادة وملكة لها . وشعر الشر أقرب الى النفس  
الأمارة بالسوء لسيطرة الشيطان عليها بغوايته أما النفس اللوامة فربما أنتجت شعرا  
فيه الخير أو الشر أو هما معا . فهي تتلون بغلبة أحدهما على النفس ، وقد تخلط  
عملا صالحا بآخر سيئ . فالشعر الذي يكون من النفس ربما صدر عن تصور فيه  
الحق والخير وربما أعان الشيطان عليه فمال به عن جادة الحق . لأن الشياطين  
يتلذذون بعمل الشر ويزينونه في النفوس دون أن يتفنعوا بذلك العمل<sup>(٢٢)</sup> . ولقد  
امتد هذا الغموض الذي ما زال يكتنف شخصية الشاعر ومصدر شعره حتى  
العصر الحديث ، فقد أراد الرومانسيون أن يعودوا بمنابع الشعر الى قضية  
الالهام ، عند ما شككوا في سلامة قوى الفنان العقلية ، ولم يعطوا قضية المحاكاة



حقها من الاهتمام ، ولعل قصيدة «ليلة أكتوبر» للشاعر الفرنسي الفريدى موسى ، أصدق دليل على هذه الرجعة الى قضية الالهام ، فقد جاءت القصيدة على شكل حوار بين الشاعر وربة الشعر كما يزعمون . وكان لهذا التحول أثره بطبيعة الحال على رومانسى العرب المعاصرين<sup>(٢٣)</sup>

وإذا ما تجاوزنا هذه المرحلة الأولية لمفهوم الملكة الشعرية عند القدماء ، وأثر ذلك المفهوم في من جاء بعدهم ، فإننا سنقف أمام مرحلة متطورة حول ذلك المفهوم . فقد كان أرسطو من أوائل النقاد الذين أطرحوا قضية الالهام ، وجعلوا الانفعالات الوجدانية مصدر الشعر ، وذلك في حديثه عن قضية المحاكاة . فقد جعل المحاكاة أمرا فطريا في الانسان منذ الصغر ، ثم جعل الالتذاذ بالأشياء المحكية غريزة عامة في الناس<sup>(٢٤)</sup> . وتأثر هوراس أرسطو في أن الانفعالات النفسية هى منبع الشعر ، وإن الملكة الابداعية تتنازعها الذاتية والاكتمابية ، وقد وجه نقده اللاذع الى أولئك الشعراء الذين يدعون الالهام ، ويزعمون أن الشعر لا يأتيهم الا وهم في حالات جنونية مختلة<sup>(٢٥)</sup> .

وفي التراث النقدي العربى بعض المصطلحات النقدية التى حاولت أن تؤسس مفهوما للملكة الشعرية ، مثل الموهبة ، والقريحة ، والنبوغ ، والعبقرية ، وغير ذلك من المصطلحات التى تناولت مبدأ الاستعدادات الفطرية لدى الشاعر ، وقد كونت هذه المصطلحات مع غيرها أساسا أوليا لمصطلح الطبع ، الذى قام على ركيزتين أساسيتين هما : تحقق هذه الغرائز الذاتية في الانسان أولا ، وتعزيد ذلك بالمكتسبات الثقافية والعملية ثانيا . والركيزة الأولى من الطبع وهى التى تمثل مجموعة الاستعدادات الفطرية الغريزية والرئيسية للملكة الشعرية قادرة على أن تؤدي نشاطها الابداعي بمفردها دونما حاجة الى الملكة الاكتمابية ، فى حين أن هذه الركيزة الثانية لا يمكن بحال من الأحوال أن تؤدي نشاطها الابداعي دون تحقق الطبع الذاتى ( قيل للمفضل الضبي : لم لا تقول الشعر ، وأنت أعلم الناس به ؟ فقال : علمي به هو الذى يمنعني من قوله وأنشد :

وقد يقرض الشعر البكىء لسانه وتعبى القوافي المرء وهو لبيب<sup>(٢٦)</sup>

فالمفضل يمتلك مقومات الملكة الاكتسابية ، لكنه يفتقد الطبع الغريزي الذي يعد أساس الملكة . وقد ألمح ابن قتيبة الى أن اشعار العلماء تخلو في الغالب من أسماح الطبع وسهولته ، وكان خلف الأحمر في نظره ، أجود العلماء طبعاً<sup>(٢٧)</sup> فلم تكن ثقافة خلف الأحمر وعلمه ، هي التي أهله ليكون شاعراً مطبوعاً ، وإنما الذي أهله قوة طبعه . وقد كانت قوة الطبع تغني عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها عند ابن طباطبا<sup>(٢٨)</sup> . وقدامة بن جعفر<sup>(٢٩)</sup> وابن رشيق<sup>(٣٠)</sup> ، وابن سنان الخفاجي<sup>(٣١)</sup> .

ومن المعروف أن التجارب الشعرية التي لا تتعدى حدود الطبع الذاتي الفطري ستخرج الى الناس وهي خلو من المعارف الانسانية ، حيث يفقد الرافد المعرفي والحالة هذه مكانه في تجارب الشعراء ، وتبقى رؤية الشاعر المعرفية رؤية ذاتية منعزلة عن التفاعل مع الرؤى الانسانية الأخرى .

والحديث عن الطبع هنا لا يعني ذلك الطبع الفطري الذي يغلب على أكثر الناس ، وإنما يعني الطبع الفني المتدفق ، المركوز في النفس الانسانية ، الذي يميز صاحب الملكة الأصيلة عن غيره ، فقد يملك الانسان أدنى حظ من الطبع يؤهله لقول شيء من الشعر ، ولكنه لن يقترب من مرتبة الشعراء الذين غلب عليهم الشعر وعرفوا به .

والطبع الغريزي هبة من الله سبحانه وتعالى يركبه في الانسان . ولا يستطيع الانسان على اكتسابه أو جلبه<sup>(٣٢)</sup> .

وإذا كان الشعر العربي يعد صناعة العرب التي اشتهروا بها ، فإنما يعود ذلك الى كثرة شعرائهم الذين نطقوا بالشعر ، سواء غلب عليهم الشعر ، أو نطقوا به على قلة ، أو روه وتناقلوه في مجالسهم ، ووقت فراغهم ، حتى خيل الى بعض النقاد والمهتمين بدراسة الشعر العربي أن للوراثة دوراً في تحقق الملكة الشعرية فقد عرف في تاريخ الشعر العربي ما سمي ببيوتات الشعر حيث شكلت بعض الأسر العربية سلسلة من النسب الشعري ، لأصالة الشعر وعراقته فيهم (( ويقال أنه لم يتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية ما اتصل في ولد

زهير ، وفي الاسلام ما اتصل في ولد جرير)) (٣٣) . وقد أفرد ابن رشيق بابا تحدث فيه عن بيوتات الشعر والمعرقين فيه (٣٤) ويبدو أن القطع بأثر الوراثة في الشعر ما زال من الأمور المبكرة ، لاتصال ذلك بالاتجاهات النفسية التي ما زالت دراستها تحتل حيزا كبيرا من جهود العلماء ، ولم يصلوا فيها الى آراء ثابتة ، ولو افترضنا أثر الوراثة في الشعر فان ذلك ليس مطردا على كل حال ، واذا تحقق النسب الشعري في أسرة ما ، فهذا لا يعني أن لذلك التوارث دورا في تدرج الملكة وتأصلها في النفوس دائما .

وقد تناول النقد العربي القديم هذه الملكة الغريزية بشيء من التوسع ، مشيرا الى الأدوات التي تعضدها ، والأسباب التي تعوقها عن أداء وظيفتها فقد نبّه بشر بن المعتمر الى أهمية الطبع الغريزي في قوله : (( فان ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعصّي عليك بعد اجالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر . . . وعاوده عند نشاطك فانك لا تعدم الاجابة والمواتاة ان كانت هناك طبيعة)) (٣٥) . فالخواطر كالينابيع ، ينبغي متابعة تدفقها ، فاذا سمحت بالعطاء والفيض والتدفق أقتنصها الشاعر ، حتى اذ شحت تلك الينابيع أو اعتور الطبع شيء من الملل والضجر ، فان التماس التروي والمعاودة أوقات المواتاة ، يمنح الطبع استمرار قوته ، وتدفق عطائه . كما أن اهمال الطبع وعدم استنهاضه يضعفه ، ويحد من قوته ، وكلما قوى طبع الشاعر ارتفع رصيده من الانتاج جودة وكثرة . وقد اهتم الجاحظ بالطبع ، وعده رأس الخطابة وأشار الى بعض الشعراء المطبوعين ، ممتدحا صحة الطبع ، وتفرد العرب به دون سائر الأمم (٣٦) وكان الطبع عند ابن قتيبة يعني القدرة على ممارسة العملية الابداعية دون عناء ، ولهذا وصف الشاعر المطبوع بأنه (( من سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووشى الغريزة ، واذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر)) (٣٧) .

وقد أكد النقد بعده على أهمية تحقق الطبع . فقد حذ ابن المعتز السهل الممتنع من الطبع ، وأشار الى تحقق هذا النوع من الطبع عند بعض الشعراء ، من أمثال أبي العتاهية ، والعباس بن الأحنف ، وغيرهما (٣٨) . وجعل ابن طباطبا

صحة الطبع ، وسلامته أداة الشعر الأساسية<sup>(٣٩)</sup> . ورأى الأمدى أن مناط الجودة في الشعر يتوقف على مدى تحقق بعض الأدوات التي أرجعها الى تقبل الطبع لها وامتزاجها بها<sup>(٤٠)</sup> وقد أكد الجرجاني ، وأبو هلال العسكري . وابن رشيق وابن الأثير ، على أن أصالة الطبع من أهم الأسس التي يقوم عليها العمل الابداعي<sup>(٤١)</sup> .

وقد نبّه الجاحظ على تعدد الطبع لاختلاف الطبائع والاستعدادات الفطرية فقد يكون للانسان (( طبع في تأليف الرسائل والخطب والاسجاع ، ولا يكون له طبع في قرض بيت من الشعر ))<sup>(٤٢)</sup> . أما ابن قتيبة فقد تنبه الى اختلاف الطبع في الشعراء تبعا لتنوع استعداداتهم الغريزية (( فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيها ، وأجودهم تشبيها ، وأوصفهم لرمل ، وهاجرة ، وفلاة ، وماء ، وقراد وحية ، فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذاك آخره عن الفحول وكان الفرزدق زير نساء ، وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيها ))<sup>(٤٣)</sup> . وكان القاضي الجرجاني أبين النقاد في الحديث عن اختلاف الشعر باختلاف الطبائع . فبعد أن جعل الطبع عنصراً أساسياً من عناصر الابداع قال : (( وكان القوم يختلفون في ذلك وتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره . وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ))<sup>(٤٤)</sup> .

وعلى هذا فكل شاعر ينظم على قدر طبعه وخلقه . وصاحب الطبع لا يشترط فيه أن يقول في كل فن ، أو في كل غرض فيجود في ذلك كله حتى لو اشتهى الشاعر ورغب في أن يقول في الأغراض التي تلائم طبعه ، وتشاكل ميوله الغريزية . فقد يشتهي الشاعر في بعض الأغراض ، أو يطلب الرقة أو التوعر في شعره ، ولكن تركيب طبعه ، واطراد عاداته ، لا تسمح له بما يريد ، فهذا الفرزدق كان طبعه يميل الى الغزل ، وكان لا يجيد التشبيب ، وكان جرير مع عفته يحسن التشبيب (( وكان الفرزدق يقول : ما أحوجهم مع عفته الى صلابة شعري ، وما أحوجني الى رقة شعره لما ترون ))<sup>(٤٥)</sup> .

وقد اختار أبو تمام في حماسه ما استجاده من الأشعار ، ولم ينظر الى ما كان يشتهي طبعه في انتاجه الشعري . وكان الأولى به أن يختار ما يوافق طبعه وقد بين المرزوقي اختلاف منهج أبي تمام في الاختيار عنه في النظم ، فقال : (( ان أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه ، مألوف المسلك لما ينظمه ، نازع في الابداع الى كل غاية ، حامل في الاستعارات كل مشقة ، متوصل الى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف ، وبماذا عثر ، متغلغل الى توغير اللفظ وتغميض المعنى ، أتى تأتي له وقدر ))<sup>(٤٦)</sup> . أما مذهبه في الاختيار فانه (( عادل فيما انتخبه في هذا المجموع من سلوك معاطف ميدانه ، ومرتبض مالم يكن يصوغه من أمره وشأنه ، فقد فليته فلم أجد فيه ما يوافق ذلك الأسلوب الا اليسير ومعلوم أن طبع كل امرئ - اذا ملك زمام الاختيار - يجذبه الى ما يستلذه ويهواه ، ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه ))<sup>(٤٧)</sup> .

وقد كان أبو تمام يستجيد شعر ابن أبي عيينة المطبوع على ما بينهما من التباعد في المذهب الشعري<sup>(٤٨)</sup> وكانت وصيته للبحثري في عمل الشعر لا تكاد تتمشى مع مذهبه في الشعر ، وهذا التباين بين مذهبه في عمل الشعر ، وبين منهجه في النقد ، كان نتيجة اختلاف الطبع فيما يشتهي ، وما يستجيده من الشعر . ولعل من أهم مقومات الطبع الغريزي حدة العاطفة ، وقوة الخيال ، فالعاطفة تمثل الانفعالات الوجدانية ذات الدوافع النفسية المتعددة ، والمختلفة في تباينها أو توافقها سواء كانت حسية ، أو معنوية . ومن أبرز مميزاتها ، انها منظمة الى حد ما وبهذا اكتسبت شيئا من الثبات والاستمرار كما أن تركيبها من مجموعة من الاستعدادات جعلها تتسم بالتنوع والشمول . ويقترن نشاطها بنشاط غريزة أو أكثر من الغرائز المحركة للنفس . أما الخيال فانه القوة الناتجة عن تعاضد الذهن والنفس حالة تصوير العواطف ، وهذه القوة تؤدي وظائفها من خلال مقوماتها البينانية . وقد عرّفه كولردج بأنه (( القوة التركيبية السحرية التي ... تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن ، والتوفيق بين الصفات المتضادة ، والمتعارضة ، بين الاحساس بالحدة ، والرؤية المباشرة ، والموضوعات القديمة المألوفة ، بين حالة غير عادية من الانفعال ، ودرجة عالية من النظام ، بين الحكم

المتيقظ أبداً ، وضبط النفس المتواصل ، والحماس البالغ العميق ))<sup>(٤٩)</sup> . ومن مميزات القوة ، والجدة والعمق ، والمزاوجة بين الانضباط والتحرر ، وهو مرتبط بالعاطفة يؤثر فيها وتؤثر فيه فكلما قويت العاطفة قوى الخيال ، حتى يصل الى درجة من الانسجام والتوازن . وربما اجتمع الخيال والعاطفة في مصطلح البديهة عند العرب القدماء . فقد أشار الجاحظ الى تفرد العرب بقوة البديهة ، والقدرة على الارتجال ، في الخطب والأشعار ، دون معاناة ولا مكابدة ، (( فما هو الا أن يصرف وهمه - يعني الخطيب أو الشاعر - الى جملة المذهب والى العمود الذي اليه يقصد فتأتيه المعاني ارسالا وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً ))<sup>(٥٠)</sup> . وقضية تفرد العرب بقوة البديهة ، وسرعة الارتجال ، لا تعني هنا ، لأن الله سبحانه وتعالى جعل الطوائف المركوزة في النفوس أمرا مشتركا بين الناس عامة ، وقوة البديهة أو ضعفها لا يكون تبعا للجنس البشري ، ولا للزمان أو المكان ، والذي يعيننا هنا أن قوة البديهة وسرعتها عند العرب اتسمت بالقدرة على مواجهة حركة الفعل في النفس ، بشيء من الانضباطية والتمكن ، حتى أفرزت هذه الأشعار المحكمة في رؤيتها الفنية ، والمعرفية ، والجاحظ عندما جعل العرب يتفردون بين الأمم بقوة البديهة وسرعة الارتجال - ولعله في معرض الرد على الشعوبية - فانه لم يعط الشعر العربي قيمة أدبية متميزة من خلال هاتين الغريزتين ، لأنه يدرك تماما أن البديهة أو الارتجال قد لا تكفيان مجتمعيتين ، أو متفرقتين ، لابرار تجربة شعرية مثالية ، نظرا لما يعتورهما من الأسباب التي قد تؤخرهما عن أداء وظائفهما في صورة جيدة . ثم أنه فرق بين هاتين الغريزتين في الأهمية ، فجعل البديهة أولا والارتجال ثانيا . فالبديهة وان كانت تفيد أول كل شيء ، وما يفجأ منه الا أن صاحبها يوصف غالبا بصواب الرأي ففي اللسان (( فلان صاحب بديهة يصيب الرأي في أول ما يفاجأ به ))<sup>(٥١)</sup> فكان البديهة قد اقترنت بالقدرة على مواجهة تأثير الحدث في النفس ، لتصبح قادرة على تشكيل التجارب الشعرية الممتعة والمفيدة قال الطرماح<sup>(٥٢)</sup> :

وأجوبة كالرأغبية وخزها ييادها شيخ العراقيين أمردا .  
فالمشفة اذا صفة من صفات البديهة ، ولكنها صفة يصعب اكتشافها عند صاحب البديهة المتدفقة . وهذا مما يؤكد أن البديهة غير الارتجال الذي اقترن

مفهومه بالخواطر السريعة ، التي قد لا تسعف الشاعر على تنظيم رؤيته الفنية والفكرية ، في صورة منضبطة ، وناضجة . ويبدو أن ابن قتيبة لم يفرق بين البديهة والارتجال عندما وصف المطبوع من الشعراء بأنه يستطيع القول على الارتجال (( وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر ))<sup>(٥٣)</sup> وقد تأثره ابن شهيد في الخلط بين البديهة والارتجال ، وذلك في حديثه عن الطبع والصنعة<sup>(٥٤)</sup> وقد رد ابن رشيق على النقاد الذين توهّموا أن البديهة هي الارتجال (( لأن البديهة فيها الفكرة والتأييد ))<sup>(٥٥)</sup> . ثم فرق بينها وبين الروية ، ورأى أن هناك شعراء جمعوا بين الارتجال والبديهة ، وشعراء بديتهم كرويتهم<sup>(٥٦)</sup> . ومن هنا تقترب البديهة من الروية حتى تتساوى أحياناً من حيث القدرة على الإجابة في الشعر . فإذا كانت الروية تعني الصنعة الشعرية في صورتها التثقيفية ، والمتكلفة ، والارتجال يعني سرعة الخاطر ، والاسترسال دون عناء ، فإن البديهة تأتي في منزلة بين الارتجال والصناعة ، جعلت النقاد يصنفون الشعراء الى مطبوعين ومصنوعين . فالمطبوعون هم أصحاب البديهة القوية ، والمصنوعون هم أصحاب الروية في صورتها المعتدلة المثقفة ، والمتكلفة ، التي تجاوزت مرحلة الاعتدال ، الى كد الذهن ، والتعمّل الممل . وقد عدوا من شعراء الطبع في الجاهلية ، المتلمس والأعشى وطرفة بن العبد البكري ، وغيرهم ، ومن الاسلاميين : جرير ، والبحري ، وأبي العتاهية ، وغيرهم ، ومن شعراء الصنعة المعتدلة في الجاهلية أوس بن حجر وزهير ، وعبيد بن الأبرص ، وغيرهم ، ومن الاسلاميين كعب بن زهير ، والحطيئة والعباس بن الأحنف ، وغيرهم ، ثم أشاروا الى بعض الشعراء الذين تكلفوا صنعة الشعر ، من أمثال مسلم بن الوليد وأبي تمام ، وأشباههما ، ونبهوا الى بعض من تحقق فيه الطبع المتدفق من الشعراء ، وان كان من أصحاب الروية والصنعة ، من أمثال بشار ، وأبي نواس ، وغيرهما ، لأن النقاد عدوا الطبع أصلاً في الشعر ، اما الصنعة فانها ميل واستحسان للتثقيف والتثقيح .

ولعلنا نصل الى شيء من الاطمئنان في اجتماع العاطفة ، والخيال عند القدماء في مصطلح البديهة ، اذا عرفنا ان قوة البديهة تتمثل في أصالتها ، وتدفقها



وهذا التدفق يفترض فيه ، أن يصاحبه شيء من التيقظ في ضبط وتوجيه فجائية البديهة ، والقدرة على الطلاقة ، والمرونة ، والفتنة ، ودقة الملاحظة في استثمار الأفكار ، والصور الناتجة عن قوة البديهة ، وتصنيفها تصنيفاً يلائم بين جزئياتها ، فتمنحها الجدة والتميز . وعلى هذا الأساس تحتل البديهة الصفة المثالية للطبع الفني المطواع الذي يشبه الفيض الغامض في تدفقه ، حتى يصل الشاعر الى حالة لا يشعر معها بمشقة المعاناة والمكابدة ، لغزارة تدفقه ، فاذا ما وصل الطبع الفني هذه المرحلة من مثالية النضج والعطاء ، راود الشاعر شيء من الشعور والاحساس ، بأن عطاءه الشعري المتدفق فيض مدرار يفوق قدراته الغريزية المدربة في نظره ، فيعجز عن وصف حالته أحيانا ساعة المواتاة ، حيث تستر بعض مراحل التجربة الشعرية عن الذهن ، مما يصعب على الشاعر تفسيرها في بعض الحالات ، ولعل هذا من الأسباب التي جعلت بعض الفحول من الشعراء يتزبدون في تصوير علاقاتهم بشياطين الشعر ، عندما غمضت عليهم بعض مراحل دورة التجربة الشعرية .

ومن الملاحظ أن اهتمام النقاد العرب بضرورة تحقق الملكة الشعرية الغريزية أولاً ، لم يقلل من طبيعة اهتمامهم بالملكة الإكتسابية ، باعتبارها الركيزة الثانية للطبع ، فتحدد مفهوم الطبع عندهم في تحقق الموهبة الغريزية في صورتها الفنية التي أشرنا إليها قبل ، مضافاً إليها مكتسبات المعارف الانسانية على اختلافها وتنوعها ، ثم توظيف الطبع في صورتيه الفنية ، والاكْتسابية للدربة والمران والممارسة الفعلية للشعر ، مع تحقق الرغبة فيه ، والقصد اليه .

وتتناول الملكة الاكْتسابية الثقافة بشكل عام ، كما تتناول ترويض الطبع بالدربة والمران ، حتى تكتمل الأدوات الفنية ، والمعرفية عند الشاعر . وقد أخذت الثقافة الشعرية أهمية كبيرة في نظر الشعراء والنقاد ، فقد كان رؤية بن العجاج من أوائل الذين أشاروا الى أهمية هذه الثقافة الشعرية ، فقد سئل (( عن الفحل من الشعراء فقال : هو الراوية ))<sup>(٥٧)</sup> وقال الأصمعي : (( لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي اشعار العرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ ))<sup>(٥٨)</sup> فالرواية عند الأصمعي تأتي في

مقدمة الروافد التراثية للشعر ، والحفظ ملاك الرواية السمعية والفحول من شعراء الجاهلية والاسلام روى الأشعار ، وحفظوها فزهير بن أبي سلمى كان رواية أوس بن حجر ، والحطيئة رواية زهير ، ومحمد بن سهل رواية الكميت ، والسائب رواية كثير<sup>(٥٩)</sup> . وقد أثارت قضية الثقافة الشعرية البحتة النقد حتى أصبحت شرطاً من شروط الابداع عندهم .

فقد روى ابن المعتز عن أحمد بن محمد النوفلي قوله : (( ما وفقت الى شاعر أعرف بأشعار الجاهلية ولا أدري لها من سلم الخاسر ))<sup>(٦٠)</sup> وامتدح ثقافة أبي نواس الشعرية<sup>(٦١)</sup> وعد ابن طباطبا الرواية لفنون الآداب من أدوات الشعر التي يجب اعدادها قبل مراسه ، وتكلف نظمه<sup>(٦٢)</sup> . واشترط القاضي الجرجاني الرواية ، وجعلها في منزلة تلي منزلة الطبع ، ورأى حاجة الشاعر المحدث الى الرواية أمس ، والى كثرة الحفظ أفقر<sup>(٦٣)</sup> ونجد شرط الرواية في تنمية الملكة الشعرية عند ابن وهب ، وابن رشيق وحازم القرطاجني ، وابن خلدون<sup>(٦٤)</sup> وقد نبه ابن رشيق الى أن الثقافة الشعرية ليست مقصورة على حفظ أشعار المتقدمين فالمولدون لهم من حلاوة اللفظ ، وقرب المأخذ ، والتجديدات البديعة ، ما يؤهل شعرهم للحفظ ، والمدايسة<sup>(٦٥)</sup> . أما ابن خلدون فرأى أن الملكة الاكتسابية الخاصة بالشعر سبب في نشوؤ الملكة الشعرية في النفس قال : (( أعلم أن لعمل الشعر واحكام صناعته شروطاً ، أولها الحفظ من جنسه ، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها . . . فمن قل حفظه ، أو عدم لم يكن له شعر ، وانما هو نظم ساقط ))<sup>(٦٦)</sup> ويبدو أن ابن خلدون لم يضع الملكة الاكتسابية في مكانها الطبيعي فالشاعر العالم الحافظ للشعر ليس أفضل من الشاعر غير العالم (( فقد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً وكان الأصمعي عالماً شاعراً ، وكان الكسائي كذلك وكان خلف بن حيّان الأحمر أشعر العلماء وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد كان التجويد في الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علته العلم ، لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم ))<sup>(٦٧)</sup> ولما كانت الثقافة الشعرية تحتاج الى مقومات من جنسها تعضدها فان النقد العربي القديم الذي اهتم بالوزن وجعله أساً من الأسس

الشكلية للشعر ، لم يعط علمي العروض والقافية دورا يذكر في نمو الملكة الشعرية . فقد أشار الأصمعي الى أهمية تعلم العروض حتى تنمو الملكة<sup>(٦٨)</sup> . ولم يزد ابن وهب على ما قاله الأصمعي<sup>(٦٩)</sup> وقد سبقت الإشارة الى أن أكثر النقاد كان يرى في قوة الطبع وصحته ، ما يغنى عن تعلم الوزن لأن (( الذوق مقدم على العروض ، فكل ما صح فيه لم يلتفت الى العروض في جوازه ))<sup>(٧٠)</sup> .

وهكذا تشكل الثقافة الشعرية من وجهة نظر النقد العربي القديم الاداة الأولى التي تساعد الملكة الغريزية على النماء والتدرج ، وعبارة هذه الاداة الرواية ، والحفظ ويبدو أن اختزان الذاكرة لهذا الرافد الأساسي في تنمية الملكة سيؤتي ثماره في مرحلة ما بعد الاكتساب المعرفي ، أي في مرحلة التجارب الأولى وهي مرحلة الدربة والمران ، اذ أن صاحب التجارب الشعرية الأولية يبدأ في أحوال كثيرة مقلدا غيره ثم يتدرج في اكتساب صفة التميز والاستقلال اذا كان صاحب طبع غريزي ولا أعتقد أن شاعرا نبت عوده ثم استقام ، دون أن تكون له صلة وثيقة بثقافة أمته بشكل عام ، وبتراثها الشعري بشكل خاص . واذا ما تجاوزنا دور الثقافة الشعرية في تنمية الملكة الابداعية فاننا سنجد النقاد القدماء قد أكدوا كثيرا على أهمية الملكات الاكتسابية المعرفية الأخرى ، خاصة المعارف العربية الخالصة منها .

فقد أكد عبد الحميد الكاتب في رسالته الى الكتاب على أسس الاطار الأدبي وهذه الأسس التي خص بها النثر لم تخرج عنها تلك الأسس الثقافية التي تهتم الشعر فقد أعطى الثقافة العربية الخالصة أهمية واضحة ، ولم يغفل الروافد التراثية الأجنبية الأخرى ، فرأى أن الاشتغال بكتاب الله عز وجل ، والتفقه في الدين ، وعلوم العربية على رأس صنوف العلم التي تسموا اليها الهمم<sup>(٧١)</sup> .

وأشار الأصمعي الى بعض المعارف الانسانية التي تقوم اللسان ، وتوسع المدارك ، كعلوم اللغة العربية ، والعلوم التاريخية<sup>(٧٢)</sup> .

وذكر ابن طباطبا بعض الأدوات المعرفية التي يجب اعدادها قبل ممارسة الابداع منها : (( التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الاعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس ، وأنسابهم ، ومناقبهم ، ومثالبهم ))<sup>(٧٣)</sup>

كما ذكر ابن سنان الخفاجي ما يحتاج مؤلف الكلام الى معرفته شاعرا كان أم كاتباً فذكر من ذلك معرفة لغة العرب في نحوها ، وصرفها ، وتراكيبها ، ومعرفة المشهور من أخبارها ، وأحاديثها ، وأنسابها ، وأمثالها ، ومنازلها ، وسيرها وصفة حروبها ، وماله قصة مشهورة ، وحديث مأثور<sup>(٧٤)</sup> .

وقد أفاض ابن رشيق في الحديث عن حاجة الشعر الى مواد الثقافة ، ورأى أن الشاعر مأخوذ بكل علم ، مطلوب بكل مكرمة ، لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل من نحو ، ولغة ، وفقه ، وخبر ، وحساب ، وفريضة فان ذلك يعلق بالنفوس ويقوي الطباع<sup>(٧٥)</sup> .

أما ابن الأثير فقد حصر أدوات الملكة الاكتسابية في ثمانية أنواع هي : معرفة علم العربية من النحو والصرف ، والفصيح المتداول من اللغة ، وأمثال العرب وأيامهم ، والاطلاع على التآليف المتقدمة في صناعة النظم والنثر ، ومعرفة الأحكام السلطانية ، وحفظ كتاب الله سبحانه وتعالى ، وحفظ ما يحتاج اليه من الأخبار الواردة عن النبي ﷺ ، ومعرفة علم العروض والقوافي<sup>(٧٦)</sup>

وفي اطار الاهتمام باعداد الملكة الاكتسابية وتهيتها نجد كثيرا من الرسائل والوصايا الأدبية التي كتبها بعض أدباء وشعراء العرب القدامى سواء كانت خاصة لأفراد معينين ، أو عامة لمجموعة من الأدباء أو الشعراء ، كرسالة عبد الحميد الكاتب الى معشر الكتاب ، وصحيفة بشر بن المعتمر ، ووصية الجاحظ للأديب ، ووصية أبي تمام للبحثري<sup>(٧٧)</sup> وغير ذلك . وهذه الوصايا تعطي مؤشرا واضحا بأن القدماء قد أدركوا أن الأدب معاناة ، ومعاودة ، وليس استسلاما للمخاطر الأولية ، والأذواق الفطرية ، التي لا تتعدى حدود الانطباعات الشخصية الضيقة .

وهكذا تقترب مثالية الطبع من الاكتمال عند قيامها على الطبع الغريزي المتدفق والملكة الاكتسابية المؤسسة على الرواية والحفظ لما هو من جنس الابداع ، وهو الثقافة الشعرية البحثية ، وما ينضاف اليها من صنوف العلم الأخرى عربية كانت أم غير عربية .

وحتى تصل الملكة الشعرية الى درجة المثالية في نظر النقد العربي ، فقد رأى النقاد العرب أن اجتماع آلات الملكة الابداعية الغريزية ، والاكتمالية ، لا تنهض وحدها بأداء دورها كاملا ، والوصول بها الى المثالية ، مالم تكن الدربة والمران والممارسة شرطا من شروطها ، وسببا من أسباب نموها ، وتدرجها . فكأن الدربة تقوي الثقة بالملكات الشعرية الأساسية وتمنح الشعر صفة الجودة والسلامة من العيوب . فقد ربط الأمدى بين الطبع والدربة في حذق الصنعة واتقانها ، ورأى أن مناط الجودة في الصنعة يتوقف على اكتمال الطبع ، والاكتثار من الدربة ، وطول الملاسة<sup>(٧٨)</sup> .

أما القاضي الجرجاني ، فقد عدّ الدربة أسا رابعا من أسس الابداع الشعري وجعلها قادرة على المزج بين الأسس الثلاثة السابقة عليها ، فبالدربة تذكي الفطنة ، وتشحذ الطبع ، ثم تسترشد هذه القوى الثلاث المخزون التراثي الذي تحقق من قبل ، من خلال الرواية ، والحفظ<sup>(٧٩)</sup> وأشار ابن الأثير الى أهمية الدربة ، وضرورة مداومة عليها<sup>(٨٠)</sup> وقد جمع حازم القرطاجني أدوات الملكة الشعرية ، من غريزة ، وثقافة ودربة ، تحت مصطلح الطبع ، مقدما بذلك تعريفا للطبع في صورته المثالية فقال : (( النظم صناعة آلتها الطبع ، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها ، فاذا أحاطت بذلك علما ، قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا ، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه ، وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه ، انما يكونان بقوى فكرية ، واهتداءات خاطرية ))<sup>(٨١)</sup> .

ومما سبق يتضح ان كل أداة من أدوات الملكة الشعرية من غريزية واكتمالية تقوم بوظيفة معينة ، أو مجموعة وظائف ، بعد أن تكون قد نمت مع الذات ، ومع ما هو خارج الذات ، ثم تبرز تلك الوظائف بعد أن تتم عملية الانسجام والتلاؤم بينها ، وتتحد في وظيفة عامة ، قد نسميها الوظيفة التكاملية للطبع ، أو وظيفة الطبع التكاملية ، ويصبح الشعر نتاج الذهن والنفس معا .

فالذهن يمثل مجموعة القوى الفكرية التي تقوم بدورها التنظيمي للتصورات الجزئية أو الكلية للعمل الشعري ، وهذه القدرة على تنظيم التصورات الشعرية تجعل الذهن يتمتع بقوة ماثرة ، تخضع معها المادة الشعرية الى عملية انتقائية فيصبح الشعر في تعامله مع الذهن ، حركة واعية ، ومنظمة . أما النفس ، فهي مركز الانفعال لجميع الأحداث التي توقف الذهن وتسترعى انتباهه .

ولقد نشطت الدراسات النفسية التي قامت بمحاولة اثبات العلاقة بين النفس والأدب منذ أوائل القرن العشرين ، بشكل لم يسبق له مثيل . فقد كانت دراسات « فرويد » الخاصة بالتحليل النفسي للأدب من أهم الدراسات التي لفتت اليها أنظار المهتمين بالنقد الأدبي ، أضف الى ذلك ما توصل اليه العلماء من حقائق في ميادين علم النفس العام ، وقد أتيج للنقاد العرب في العصر الحاضر أن يقفوا على معطيات تلك الدراسات ، ويستثمروها في دراساتهم النقدية ، ولعل كتاب محمد خلف الله أحمد « من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده » من أقدم الدراسات العربية الشاملة التي تناولت طبيعة الأدب من الوجهة النفسية السيكلوجية ، يضاف الى ذلك الدراسات الأدبية الأخرى التي أفادت من نظريات علم النفس كما هو الحال عند طه حسين في دراساته لبعض الشعراء من أمثال الخطيئة والمتنبى ، والمعري وكدراسة العقاد لابن الرومي ، وأبي نواس ، ودراسة الدكتور شوقي ضيف لابن أبي ربيعة ومقدمة حسن كامل الصيرفي لشعر البحري ، ثم دراسة الدكتور مصطفى سوييف للأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر ، وما استتبع ذلك كله من دراسات أخرى حاولت أن توضح العلاقة بين النفس والأدب . وارتباط الشعر بالحالات النفسية لم يكن غائبا عن الشعر العربي القديم ، ولا عن مواقف النقاد القدماء . فقد لمس الشعراء منذ امرئ القيس حركة النفس وجيشانها ، وربط النقاد بين الشعر وبواعثه النفسية . الا أن تلك العلاقة التي لمسها الشعراء والنقاد ، وأثبتوها في أشعارهم ، أو في آرائهم النقدية ، لم تصل الى درجة هذه المرحلة المتطورة من كشف أسرار النفس الانسانية في العصر الحاضر . ولعل الوقوف على الاطلال الذي توارد عليه الشعراء كثيرا يعطي صورة أولية عن ارتباط المقدمات الطللية في الشعر العربي

بالحالات النفسية ، وما كان يعتلج في مشاعر الشعراء ، حتى أبانت تلك المقدمات عن أحوالهم وأحوال المقول على ألسنتهم . فالوقوف على الديار الدراسة ، أو التي تحمل بعض الذكريات الخاصة للشعراء تبعث التأمل ، وتهيج ما في نفوس الواقفين عليها من ذكريات . قال امرؤ القيس (٨٢) :  
قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل  
وقال (٨٣) :

لمن طلل درست آيه وغيره سالف الأحرس  
تنكره العين من حادث ويعرفه شغف الأنفس

وذكر طرفه بن العبد جيشان النفس وحركتها ، وإن كان لم يقصد جيشانها بالشعر فإنه كان يدرك حركتها ، واستجابتها للفعل قال (٨٤) :

وجاشت اليه النفس خوفا وخاله مصابا ولو أمسى على غير مرصد  
وقال النابغة الذبياني (٨٥)

أهاجك من أسماء رسم المنازل بروضة نعمى فذات الأجاول .  
وقال أبو تمام (٨٦) :

أقشيب ربعم أراك دريسا تقرى ضيوفك لوعة ووريسا  
وقال البحتري (٨٧) :

لعمرو المغاني يوم صحراء أريد لقد هيجت وجدا على ذي توجّد  
وقد وصف بعض الشعراء استجابة النفس من حركة ، وانزعاج ،  
وماتحدثه التجربة الشعورية من الداخل ، حتى تحمل النفس على التشبع ،  
والامتلاء بها وهضمها حتى إذا ما تم اخراجها في تجربة تعبيرية أحسّ الشاعر  
بشيء من هدوء النفس ، وانبساطها ، فقد (( قيل لعبيد الله بن عبد الله بن عتبة  
ابن مسعود : كيف تقول الشعر مع الفقه والنسك ؟ فقال : لا بد للمصدور من  
أن ينفث . وقال معاوية لصحار العبدي : ما هذا الكلام الذي يظهر منك ؟



قال : شيء تحييش به صدورنا ، فتقذفه على ألسنتنا ))<sup>(٨٨)</sup> . وروى صاحب الأغاني أن الفرزدق عندما قال قصيدته التي مطلعها :-

عزفت بأعشاش وماكدت تعزف وأنكرت من حدراء ما كنت تعرف  
كان في حالة نفسية هائجة ، قال الفرزدق في وصفها : ((فجاش صدري  
كما يجيش الرجل ))<sup>(٨٩)</sup> وقد وصف ابن شهيد التفاعل بين نفسه ورغبته في إبراز  
تجربته ، من خلال دورة القصيدة في قوله : (( ولما استطرط طيب هذا المساق ،  
وارفض كلمه كالماء المهراق ، وخفق جناح العشق المذكور ، وتدحرج وصفه  
كاللؤلؤ المنثور ، تحركت لي أطراب ، واهتزت لرداء شوقي أهذاب ، وتمخضت  
نفسي فصار نفسا ، وتراكم ذلك النفس فصار كلاما ، وانتظم ذلك الكلام  
فصار عقدا ))<sup>(٩٠)</sup> .

على أن هذه الحركة النفسية ربما امتدت الى ما بعد دورة القصيدة منذ بدئها  
معنى في الذهن ، حتى انتهائها في صورتها التعبيرية ، بمعنى أن ارتباط النفس  
بالقصيدة قد يستمر معها في رحلتها مع المتلقى ، فالشاعر يهيم ما تحدثه القصيدة  
في المتلقى من استجابة ، مما يثير تحرك النفس لربط الفعل المناسب لنوعية  
الاستجابة ، سواء كانت الاجابة بالرضا أو بالفتور أو بالرفض ، فالشاعر يرتاح  
كثيرا اذا حقق استجابات الرضا في نفوس الناس ، أو وجد تشجيعا وتقريضا  
لشعره ، وتنقبض نفسه اذا حصل العكس ، ولعل هذا من الأسباب التي أوحى  
الى شعراء الروية باعادة النظر في اشعارهم قبل اخراجها للناس ، مما يؤكد الدور  
الارادي في التجربة الشعرية مع الأخذ في الاعتبار أن التجربة الشعرية غير  
القصيدة زغم الصلة الوثيقة بينها ، فالقصيدة هي المعادل الموضوعي للتجربة غير  
أن عملية التهذيب والتوجيه قد تصاحب التجربة في بعض مراحلها قبل أن تصبح  
القصيدة متكاملة البنية .

ولو تتبعنا مواقف الشعراء التي كشفت عن حركة النفس ، وارتباطها  
بالشعر لوجدت ذلك مبثوثا في اشعارهم ، منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا ،  
ولكن ما موقف النقد العربي القديم من ارتباط الشعر بالنفس ؟ لقد أشرنا قبل

هذا الى تأكيد النقاد العرب على أهمية التأهيل ، المتمثل في الاستعداد الغريزي والمكتسب ، ومن هنا يفترض في الشعراء تحقق ذلك الاستعداد أولا ، سواء اتفقت طبائعهم ، أو تباينت فيما تميل اليه من فنون الشعر وأغراضه ، كما أشرنا الى تأكيدهم على مرحلة الممارسة الفعلية للشعر اذا تحققت الرغبة فيه ، والقصد اليه ، وهذا التكامل للملكة الشعرية يحتاج الى بواعث ومحركات ، تنشيط الملكة ، وتوقظها .

فاذا كانت الفكرة تمثل الصدمة الاولى للانفعال ، فان هناك أدوات أخرى تنمي هذا الانفعال وتقويه ، وقد أشار حازم القرطاجني الى أن حركة النفس (( اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى أنفعالها وتأثرها ))<sup>(٩١)</sup> ، وقد ارتبط مفهوم الخيال عند العرب القدماء بالصياغة الشعرية ، وارتبطت هذه بقضية الصدق والكذب ، وعلاقة ذلك بالاتجاهات النفسية فقد اهتم النقد العربي القديم بمقومات الصورة الشعرية من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، دون أن يصرحوا بأن هذه الوجوه البلاغية هي من مقومات الخيال الأساسية ، وأعطوا الصياغة الشعرية أهمية كبيرة ، وعدوا الشعر صناعة كسائر الصناعات ، وعدّوا الصورة الشعرية مثار المتعة ، واللذة وفي هذه الاثارة ما فيها من تحريك النفس ، وحملها على الاستجابة . ومنذ تصنيف كتاب « عيار الشعر » لابن طباطبا بدأ اللاحاح أكثر من ذي قبل - على مبدأ الصدق والاعتدال في صنعة الشعر ، خاصة عند النقاد العقلانيين ، والتربويين ، والفلاسفة ونظرا لارتباط الصدق والكذب بالاتجاهات النفسية حاول أولئك النقاد أن يحدوا من حرية الخيال ، لقدرته على تحسين الشعر ، وتشكيل المعاني ، تشكيلا يوقع في النفس جذبا اليها دون روية ، فركزوا على الجوانب الانضباطية في الخيال باعتباره قوة من قوى النفس المحركة ، وكانوا جذرين من اطلاق حرية الخيال دون رقابة عقلية تنظمه لأن تحرره من ضوابط العقل يميل بالنفس الى محاولة تحقيق بعض رغباتها المرتبطة بحاجات البدن . فقد أدركوا أن الخيال المتحرر يتوقع منه الانحراف اذا صادف بعض الغرائز النفسية الفاسدة ، أو الضارة ومن هنا عملوا جاهدين على إيجاد الضوابط المعيارية لمقومات الصورة الشعرية ، اذا ماأريد التوسع في استخدامها .

وكان عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني من أبرز النقاد القدماء الذين تناولوا مفهوم الخيال في نظراتهم النقدية وربطوه بقضية الصدق والكذب ، وعلاقة هذه القضية بالاتجاهات النفسية . ولعل عبد القاهر الجرجاني من أوائل النقاد العرب الذين صرحوا بمصطلح الخيال في دراسته مباحث علم البيان ، وسماه «التخييل» وذلك عندما قسم المعاني قسمين : عقلي وتخيلي ، فرأى أن المعاني العقلية يغلب عليها الحق والصدق والقصد ، ويشهد العقل لها بالصحة ، أما المعاني التخيلية فانها لا تكاد تحصر ، نظرا للاستعانة على تحققها في النفوس بالصنعة اللطيفة ، والحدق ، والتمحل في اختراع الصور ، والميل الى المبالغة والاغراق في سائر المقاصد والأغراض<sup>(٩٢)</sup> . وقد قسم التخييل من حيث مفهومه له قسمين : الأول : (( ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق الى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ، ويرى ما لا ترى ))<sup>(٩٣)</sup> وهذا النوع من التخييل يقابل الحقيقة في نظره . أما مفهومه الآخر للتخييل فهو ذلك التخييل الشبيه بالحقيقة ، وهو ما اشتمل على (( صنعة يعمل لها ، وتدقيق في المعاني يحتاج معه الى فطنة لطيفة ، وفهم ثاقب ، وغوص شديد ))<sup>(٩٤)</sup> وهذا الذي يقوى صنعة الشعر ، ويحسنها ، ويمنحها صفة الاستجابة والقبول . وقد رأى عبد القاهر الجرجاني ضرورة التلاحم بين التجربتين الشعورية والتعبيرية وأكد ذلك في حديثه عن قوة صنعة الشعر الساحرة<sup>(٩٥)</sup> .

أما حازم القرطاجني فقد كان أبين من عبد القاهر الجرجاني في تأكيده على ارتباط الخيال بالنفس فقد رأى أن حسن التخييل أس من أسس الشعر ، خاصة اذا حمل النفس على الاستجابة له حبا أو كرها ، فجعل الشعر نشاطا تخيليا يوقع (( الدلسة للنفس في الكلام ))<sup>(٩٦)</sup> .

وعلى هذا فالصدق والكذب عنده لا يحددان ماهية الشعر ، وإنما الذي يحدد تلك الماهية ، مافي الشعر (( من المحاكاة والتخييل ))<sup>(٩٧)</sup> ثم رأى أن اقتران الحقيقي بغير الحقيقي هو سر الجمال في الصور الشعرية ، وأثرها في النفس<sup>(٩٨)</sup> وقد توسع في دراسة ما يحسن به موقع المحاكاة من النفس معتمدا في ذلك على

دراسات الفلاسفة الذين سبقوه من أمثال الفارابي ، وابن سينا وابن رشد<sup>(٩٩)</sup> .

فالخيال من أقوى الملكات الفاعلة التي تبرز بحركة النفس وانفعالها ، وهذه الملكة يشترك فيها من له حظ في الشعر كل بحسب قدراته غير أن لكل شاعر طريقته الخاصة في استجلاب ساعة المواتاة (( كل امرئ على تركيب طبعه ، وأطراد عاداته ))<sup>(١٠٠)</sup> فقد سأل عبد الملك بن مروان أوطاة بن سهية المري عن شعره وقد أتت عليه عشرون ومائة سنة ، فأجاب (( والله ما أشرب ، ولا أطرب ، ولا أغضب ولا يحجىء الشعر الا على مثل هذه الحال ))<sup>(١٠١)</sup> وقد انضاف الى هذه الدوافع الرهبة ، والرغبة ، وركوب الخيل فقد قيل أشعر العرب (( امرؤ القيس اذا ركب وزهير اذا رغب ، والنابعة اذا رهب ، والأعشى اذا شرب ))<sup>(١٠٢)</sup> وزاد ابن قتيبة على ذلك الطمع والشوق<sup>(١٠٣)</sup> وقد ارتبطت هذه الدوافع بفنون شعرية معينة ، برز فيها الشعراء أكثر من غيرها من فنون الشعر الأخرى ، كما هو الحال في وصف الفرس ، وركوب الخيل ، ومطاردة الصيد ، عند امرئ القيس ، وكذلك الحال في مدحيات زهير ، واعتذاريات ، النابغة وخمريات الأعشى ، فقد عرف كل واحد منهم باستجابات نفسية معينة . ولا شك أن هذه الاشارات التي تناولت هذا النوع من الدوافع لها أهميتها في ارتباطها بالحالات النفسية ، فقد كشف شعر أولئك الشعراء في فنونه المتنوعة بعض الجوانب من أسرار النفس الانسانية وما يعتور النفوس من قوة أو ضعف ، ومن ميول واتجاهات ، تبعا لدرجة الدافع المحرك لها ، ونوعه . (( قال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب اخريعي مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد يعني كاتب البرامكة ، أشعر من مراثيك فيه ، وأجود فقال : كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء ، وبينهما بون بعيد ))<sup>(١٠٤)</sup> وكانت مدائح الكميت في بني أمية أجود من مدائحه في الطالبين الذين كان يتشيع لهم ، وعلة ذلك (( قوة أسباب الطمع ، واثير النفس لعاجل الدنيا على أجل الآخرة ))<sup>(١٠٥)</sup> ويلاحظ أن الدوافع السابقة انما استنتجها النقاد من مذاهب الشعراء ، واتجاهاتهم الشعرية ، وميولهم وخصائصهم الوجدانية ، غير أن هناك دوافع أخرى لا ترتبط بفن شعري معين ، ولا تخضع لظاهرة سلوكية معينة ، الا في

حدود ضيقة ، كالدوافع المرتبطة بنوع البيئة أو بالأوقات ، وغير ذلك من الدوافع الأخرى . فقد أشار ابن سلام الى أثر البيئة في الشعر وذلك من خلال اختلاف شعر البادية عن شعر الحاضرة من حيث القوة والضعف . فالبيئة البدوية معرضة لكثرة الحروب بين القبائل ، بينما تقل هذه الظاهرة وربما تنعدم في القرى (( وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وانما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ، ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان ))<sup>(١٠٦)</sup> وقد قال الجاحظ بتقدم البادية في الشعر على الحاضرة ، لكنه تقدم ليس ((بواجب لهم في كل ماقالوه))<sup>(١٠٧)</sup> ولهذا الاستثناء كان الجاحظ يفضل شعر أبي نواس على شعر أهل البدو<sup>(١٠٨)</sup> وقد سبقت الإشارة الى دور الاطلاع في استجلاب الذكريات ، وتحريك النفوس ، وسجل النقد من أفواه الشعراء أهمية بعض الأماكن في استدعاء الشعر ، من ذلك مارواه المرزباني من أن النعمان طلب من النابغة أن يفسر له معنى قوله :

تراك الأرض أما متّ خفّاً وتحى ان حييت بها ثقيلاً

ظنا من النعمان أن البيت في الهجاء وليس في المديح ، فلما أخبر النابغة زهيراً قال له هذا (( أخرج بنا الى البرية فان الشعر يرى ))<sup>(١٠٩)</sup> وعدوا من تلك الأماكن أيضاً الرياض المعشبة ، والمياه الجارية ، وشعاب الجبال ، وبطون الأودية ، والأماكن الخربة<sup>(١١٠)</sup> .

ورأوا أن تأثير البيئة لا يقف عند حد الدافع فحسب ، وانما يؤثر في تكوين المزاج ، وتوجيهه ، وتلوين نفسية الشاعر ، روى المرزباني عن محمد بن أبي العتاهية قوله : (( أنشدت أبي أبا العتاهية شعراً من شعري فقال لي : أخرج الى الشام قلت لم ؟ قال : لأنك لست من شعراء العراق . أنت ثقیل الظل مظلم الهواء ، جامد النسيم ))<sup>(١١١)</sup> وأكد حازم القرطاجني على أهمية ((النشء في بقعة معتدلة الهواء حسنة الوضع ، طيبة المطاعم ، أنيقة المناظر ممتعة من كل مال لأغراض الانسانية به علة ))<sup>(١١٢)</sup> غير أن الجاحظ قلل من شأن المحركات

البيئية ، ورأى أن المملكة الشعرية لا تتحدد بيئة معينة . فاذا كان ابن سلام قد قال بتقدم شعر البادية على شعر الحاضرة لكثرة الحروب في البادية فان الجاحظ قد أشار الى كثرة عدد بني حنيفة ، وشدة بأسهم ، وكثرة حروبهم ومع ذلك كانوا أقل القبائل شعرا . كما أن الشعر في نظره لا يستدسي بكثرة الخصب والغنى وجودة الغذاء ، وإنما هي أمور تعود الى الغرائز<sup>(١١٣)</sup> .

أما البواعث المرتبطة بالأوقات فقد تركزت حول فراغ البال قال بشر بن المعتمر (( خذ من نفسك ساعة فراغك وفراغ بالك ))<sup>(١١٤)</sup> وقد اختلفت نظرة النقاد حول الوقت المناسب لفراغ البال فمن الأوقات المناسبة عند ابن قتيبة (( أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة في الحبس والمسير ))<sup>(١١٥)</sup> على أن هذه الأوقات التي أشار اليها ابن قتيبة لم ترق لابن رشيق الذي رأى مباركة العمل بالأسفار من أفضل الأوقات مواتاة (( لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعيها ، وإذا هي مستريحة جديدة ، كأنما أنشئت نشأة أخرى ، ولأن السحر ألطف هواء ، وأرق نسima ، وأعدل ميزانا بين الليل والنهار ))<sup>(١١٦)</sup> ويتفق أكثر النقاد مع ابن قتيبة وابن رشيق حول الأوقات التي يستدعي بها الشعر ، على أننا لا نعدم بعض الاشارات التي تناولت أنواعا أخرى من المحركات كالشرف العالي وسماع الغناء والغربة عن الأوطان .

ويتبادر الى الذهن أن اهتمام النقاد بالبواعث والمحركات التي استنتجوها من أفواه الشعراء ، ومن حالاتهم في اشعارهم ، يوحي باتهام المملكة الشعرية بأنها ليست على درجة قوية من الثقة ، أما لأنها لم تنضج بعد ، وأما لنقص يعتور بعض أدواتها الغريزية والاكستاسبية ، أولتعرضها لبعض المعوقات التي تحد من نشاطها . وإذا ما استثنينا البواعث الذاتية الخاصة بالميل الوجدانية ، فان ما دار على السنة الشعراء ، وما سجله النقاد من أقوال حول أهمية البواعث الخارجية ، من بيئية وزمانية إنما يعود الى أحوال خاصة ، حيث لم تكتسب تلك البواعث صفة الثبات والاستقرار ، وليس القصد من هذا أن نقلل من شأن تلك المحركات ، ولكن القصد اعطاء المملكة الشعرية حقها في ممارسة دورها الطبيعي ، وعدم خضوع ذلك الدور لنوع معين من البواعث والمحركات .

ان المعاناة والجهد الذي يبذله الشاعر في محاولة كشف الحقائق الداخلية التي تغيب عن الانسان العادي وابرازها في صورة جديدة ، يصور من خلالها طبيعة نفسه ازاء الفعل المحرك لها ، وامتزاج حركة نفسه بحركة الكون الخارجية جعلته يلجأ في بعض حالاته الى استثمار معطيات هذا الكون ، يستلهم منها ما يساعده على اجتياز معاناته ، وهذا الاستثمار لا يقتصر على صنف معين من الشعراء ولا على نوع أو أنواع من الدوافع الخارجية ، لأن الميول والاتجاهات النفسية تعد الأساس الذي يشكل طبيعة الشعر التعبيرية لتنسجم مع طبيعة النفس وتساكلها . ويبدو أنه كما ارتبطت محركات الشعر وبواعثه بحالات نفسية ، ارتبطت أيضا معوقات الملكة الشعرية ببعض تلك الحالات النفسية ، فقد كان الفرزدق يقول : (( أنا عند الناس أشعر الناس وربما مرّت على ساعة ونزع ضرر أهون على من أن أقول بيتا واحدا ))<sup>(١١٧)</sup> فالفرزدق لم يستطع أن يفسّر لنا اعتياص الشعر عليه مع رغبته في قوله . وقد أكد ابن قتيبة أن الإجمال في الشعر لا يخضع لأسباب معروفة الا أنه قد (( يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم ))<sup>(١١٨)</sup> وكان الشنفرى يقول (( الانشاد على حين المسرة ))<sup>(١١٩)</sup> .

وقد قيل أن البحترى أجبل عشر سنين ، فما كان يستطيع أن يقول بيتا فعاوده القول بعد ذلك بغزارة<sup>(١٢٠)</sup> . وهذا يؤكد أنه ليس من الضروري أن يرتبط تدفق الشعر ببيئة معينة ، أو بزمان محدد .

وقد ارجع ابن رشيق بعض معوقات الابداع الشعري الى اشتغال الشاعر بأمر ما ، أو موت قريحة أو نبو في الطبع ساعة الرغبة في قول الشعر<sup>(١٢١)</sup> . ثم ذكر بعد هذه المعوقات أن الفقر آفة الشعر<sup>(١٢٢)</sup> . وهو رأي غريب اذ كيف يكون الفقر من معوقات الملكة الشعرية وكثير من الشعراء المبرزين قديما وحديثا قد عانوا ذل الفقر وممارته . ومن هنا ينبغي عدم الافراط في اعطاء محركات الشعر ودوافعه أو معوقاته أكثر من حجمها الطبيعي ، حتى لا ننتقل بمفهوم الملكة الشعرية من دورها الأساسي الى أدار ثانوية مهمتها تنشيط الملكة ، أو اعاقبتها عن أداء وظيفتها في بعض الحالات .



لقد تبين من خلال العرض السابق أن مفهوم الملكة الشعرية عند العرب القدماء قد مر بمرحلتين بيننا في الأولى علاقة الشعر ببعض القوى الروحية الخارجية ، وتناولنا في الثانية علاقة الشعر بالطبع الفني الغريزي والمكتسب .

أما المرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل مفهوم الملكة الشعرية عند القدماء ، فهي المرحلة التي تناولت مفهوم الملكة من خلال الصنعة الشعرية ، فقد ذهب أكثر النقاد العرب الى أن الشعر صناعة تشبه سائر الصناعات الأخرى ، وهذا المفهوم بدأه عمر بن الخطاب رضي الله عنه في قوله : (( خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته ))<sup>(١٢٣)</sup> وقد أكد محمد بن سلام هذا المفهوم وتوسّع في دراسته في طبقات فحول الشعراء ، وتأثره النقاد بعد ذلك<sup>(١٢٤)</sup> وقد أكدت مواقف النقاد التي تناولت أهمية الصياغة الشعرية أن الصنعة ليست ملكة مستقلة أو منفصلة عن الطبع ، فمعيار الذكاء الذي عده القاضي الجرجاني أسا من أسس الملكة الشعرية يعد القوة الصانعة بين قوى الطبع الأخرى ، وهذه القوة تنتمي الى مجموعة القوى الفكرية لكنها لا تنفك في ادائها الوظيفي عن قوى الطبع والرواية والدربة .

وينبغي ألا تطغى القوة الصانعة على الطبع ، وانما تكون مساوية له ومنسجمة معه في ادائها ، لأن تلك القوة الصانعة لا تستطيع أن تقوم بدورها مستقلة عن الطبع ، بينما يستطيع الطبع أن يمارس وظيفته دون الحاجة الى الصنعة ، وعلى هذا الأساس يأتي دور الصنعة متأخرا نوعا ما عن دور الطبع في مباشرة العمل الابداعي ومن هنا كانت الصنعة في نظر النقاد القدماء لا تتعدى مرحلة التهذيب ، والتنقيح والروية ، ولم يغب هذا المفهوم عن أذهان الشعراء قديما وحديثا . قال امرؤ القيس :<sup>(١٢٥)</sup>

أذود القوافي عني ذبادا	ذباد غلام جرى جرادا
فلما كثرن وعنّينه	تخيرّ منهنّ شتى جيادا
فأعزل مرجانها جانبا	وأخذ من درّها المستجادا .

وقال كعب بن زهير: (١٢٦)

فمن للقوافي شأنها من يحوكها      اذا ما ثوى كعب وفوز جرول .  
يقومها حتى تلين متونها      فيقصر عنها كل ما يتمثل .

وقال عدي بن الرقاع: (١٢٧)

وقصيدة قد بت أجمع بينها      حتى أقوم ميلها وسنادها  
نظر المثقف في كعوب قناته      حتى يقيم ثقافة منآدها

وقال البحتري: (١٢٨)

بمنقوشة نقش الدنانير ينتقي      لها اللفظ مختارا كما ينتقى التبر  
وقد اشتهرت مدرسة أوس بن حجر ، وزهير ، والخطيئة وغيرهم ، بالقيام  
على الشعر وتنقيحه ، وتهذيبه ، حتى عرفت أشعار زهير بالحوليات ، وكان  
الخطيئة يقول : (( خير الشعر الحولي المحكك )) (١٢٩) .

غير أن هذه الصنعة الشعرية لم تخرج على مبدأ القصد والاعتدال حتى جاء  
العصر العباسي فافتتن بعض شعرائه بتعميق الصنعة فأحسنوا في بعض وأساؤا في  
بعض عندما أسرفوا في الصنعة وتكلفوها ، وأصبح الناس أمام شعراء وظفوا  
الصنعة لطبعهم فأحسنوا ، وآخرين وظفوا الطبع لصنعتهم فأساؤا ، وقد جمع  
المرزوقي في شرح ديوان الحماسة أوجه الاختلاف بين أصحاب المذهبين معتمدا  
على مواقف النقاد الذين سبقوه ومبيناً الفرق بين المطبوع والمصنوع من الشعر  
(( فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلّى الطبع المهذب بالرواية ، المدرب في  
الدراسة لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوعاً مما يميل اليه ، أدى من  
لطافة المعنى ، وحلاوة اللفظ ، ما يكون صفواً بلا كدر ، وعفواً بلا جهد ، وذلك  
هو الذي يسمّى المطبوع ومتى جعل زمام الاختيار بيد العمل ، والتكلف ، عاد  
الطبع مستخدماً متمكناً وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتردده في قبول  
ما يؤديه إليها ، مطالبة له بالإغراب في الصنعة ، وتجاوز المؤلف الى البدعة فجاء  
مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته ، وذلك هو المصنوع )) (١٣٠) .

وعلى هذا الأساس فمصطلح الصنعة المتكلفة المذمومة يقابل مصطلح الطبع المثالي ولهذا انتقص النقد العربي مجاهدة الطبع ومكابدته وكثرة الطلب ،  
وعند ذلك من العوامل والأسباب التي يعاب عليها الشاعر ، ويتأخر بها الشعر ،  
مع الأخذ في الاعتبار أن الصنعة بحدّيتها المحمود والمذموم لا تلغى وظيفة الطبع  
المثالي فالأولى تعضده وتهذبه فيخرج الشعر مستويا محكما . والثانية تشوش عليه  
حتى يداخله الفساد والخلل ويستجيد الغث ويبعد في الإغراب فيخرج الشعر كرا  
مستكرها .

## مصادر ومراجع البحث

- ١ - انظر د. محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث ( مصر بدون تاريخ ) ص ٢٨ .
- ٢ - سورة الجن . آية ٩ .
- ٣ - انظر البيان والتبين . تحقيق حسن السندوي ( مصر ١٣٧٥ - ١٩٥٦ م ) ج ١ ص ٣٠٧ ، ٣٧٣ ، وانظر - النويري - نهاية الأرب ( نسخة مصورة عن دار الكتب ) ج ٣ . ص ١٢٨ ، ١٣٢ - ١٣٣ .
- ٤ - النويري - نهاية الأرب . ج ٣ : ص ١٣٢ - ١٣٣ .
- ٥ - جامع الأصول في أحاديث الرسول . تحقيق . عبد القادر الأرناؤوط ( بيروت ١٣٩٥ هـ - ١٩٧١ م ) ج ٥ : ص ٦٣ .
- ٦ - أنظر ابن تيمية . مجموع الفتاوي ( طبعة المغرب ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ) ج ١٩ ص ١٢ وج ٢٤ ص ٢٧٦ - ٢٧٧ .
- ٧ - سورة البقرة . من آية ٢٧٥ .
- ٨ - سورة البقرة من آية ١٠٢ .
- ٩ - انظر الحيوان . تحقيق عبد السلام محمد هارون ( مصر ١٣٨٦ - ١٩٦٧ م ) ج ٦ . ص ٤٦ .
- ١٠ - انظر الجاحظ المصدر السابق . ج ٦ ، ص ٤٦ ، ١٦٤ - ٢٥٦ .
- ١١ - انظر . تحقيق . علي محمد البجاوي . ( مصر ١٣٨٧ - ١٩٦٧ م ) ج ١ ص ٤٣ - ٦٣ .
- ١٢ - انظر المصدر السابق . ج ١ . ص ٦٢ . وديوانه ( بيروت ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م ) ص ١١٩ . مع اختلاف في رواية الأبيات .
- ١٣ - انظر ديوانه . ص ١٨٣ .
- ١٤ - الفضليات . تحقيق . أحمد شاكر . وعبد السلام محمد هارون ( مصر ١٩٧٦ م ) ص ٢٠١ - ٢٠٢ .
- ١٥ - سيرة ابن هشام . تحقيق . مصطفى السقا ، وابراهيم الابياري ، وعبد الحفيظ شلبي . ( مصر ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٥ م ) القسم الأول ص ٢٧٠ .
- ١٦ - سورة الحاقة آية ٤٠ - ٤٣ ، وانظر بقية الآيات في سورة الأنبياء . آية ٥ والصفات آية ٣٦ - ٣٧ ، والطور . آية ٢٩ .
- ١٧ - و١٨ - المرزباني - الموشح . تحقيق علي محمد البجاوي ( مصر ١٩٦٥ ) ص ٥٥٣ ، ٥٥٧ .
- ١٩ - انظر الجاحظ - الحيوان ، ج ٦ . ص ٢٢٧ .
- ٢٠ - انظر المصدر السابق . ج ٦ . ص ٢٢٨ .

- ٢١- انظر المصدر السابق . ج ٦ . ص ٢٢٧ .
- ٢٢- انظر مجموع الفتاوي - ج ٢ ، ص ٥١ ، ج ٣ . ص ٧٣ ، ج ٢٨ ، ص ١٤٨ .
- ٢٣- انظر د . محمد مندور . الأدب ومذاهبه ( مصر بدون تاريخ ) ص ٧١- ٨٠ .
- ٢٤- انظر في الشعر . تحقيق وترجمة د . شكري محمد عياد ( مصر ١٣٨٦- ١٩٦٧م ) ص ٢٨- ٣٦ .
- ٢٥- انظر فن الشعر . ترجمة لويس عوض ( مصر ) ١٩٧٠ ص ١٦- ٣٨ . وانظر كرمي قواعد النقد الأدبي . ترجمة محمد عوض محمد ( مصر ١٩٥٤ ) ص ٤٦ .
- ٢٦- انظر ابن رشيقي . العملة . تحقيق . محمد محي الدين عبد الحميد ( مصر ١٣٨٣هـ- ١٩٦٣م ) ج ١ . ص ١١٧ .
- ٢٧- انظر الشعر والشعراء . تحقيق أحمد شاكور . ( مصر ١٩٦٦م ) ج ١ . ص ٧٠ .
- ٢٨- انظر عيار الشعر . تحقيق عباس عبد الساتر ( بيروت ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م ) ص ٩ .
- ٢٩- انظر نقد الشعر تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجي ( مصر ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م ) ص ٦١- ٦٢ .
- ٣٠- انظر العملة ج ١ ، ص ١٣٤ .
- ٣١- انظر سر الفصاحة . نشر عبد المتعال الصعيدي ( مصر ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م ) ص ٦١ .
- ٣٢- انظر أبو هلال العسكري - الصنائع . تحقيق د . مفيد قميصه ( بيروت ١٤٠١هـ- ١٩٨١م ) ص ٣٠ . وابن الأثير . المثل السائر . نشر د . أحمد الحوفي ود . بدوي طبانه ( مصر ١٩٧٣م ) ج ١ ، ص ٤٠ .
- ٣٣- ابن قتيبة . الشعر والشعراء . ج ١ ، ص ١٣٧ .
- ٣٤- انظر العملة ج ٢ ، ص ٣٠٦- ٣٠٨ .
- ٣٥- الجاحظ . البيان والتبيين ج ١ . ص ١٦٤ .
- ٣٦- انظر المصدر السابق ج ١ . ص ٦٥ ، ٧٣ ، ١٠٦ وج ٣ . ص ٢٦ .
- ٣٧- الشعر والشعراء . ج ١ ، ص ٩٠ .
- ٣٨- انظر طبقات الشعراء . تحقيق عبد الستار أحمد فراج ( مصر ١٩٧٦م ) ص ٢٧٥- ٢٧٦ ، ٢٢٨ ، ٢٥٤ .
- ٣٩- انظر عيار الشعر . ص ٩ .
- ٤٠- انظر الموازنة . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ( مصر ١٩٥٩م ) ص ٣٧٢- ٣٧٣ .
- ٤١- انظر الوساطة . تحقيق . محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ( مصر ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م ) ص ١٥ ، والعملة ج ١ . ص ١٢٩ . والمثل السائر . ج ١ ص ٣٨ .
- ٤٢- البيان والتبيين . ج ١ ، ص ٢٣١ .
- ٤٣- الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٩٤ .

- ٤٤- الوساطه . ص ١٧- ١٨ .
- ٤٥- ابن قتيبة . الشعر الشعرا والشعراء ، ج ١ ، ص ٩٤ .
- ٤٦- شرح ديوان الحماسة . نشر أحمد أمين . وعبد السلام محمد هارون ( مصر ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م ) ج ١ . ص ٤ .
- ٤٧- المصدر السابق ج ١ . ص ٤ .
- ٤٨- انظر الصولي . أخبار البحري . تحقيق د. صالح الأشر ( بيروت ١٣٨٤هـ- ١٩٦٤م ) ص ١٦٥- ١٦٦ .
- ٤٩- أ. ارتشاردز . مبادئ النقد الأدبي . ترجمة . د. مصطفى بدوي ( مصر ١٩٦٣م ) ص ٣١٢ .
- ٥٠- البيان والتبيين ج ٣ ، ص ٢٦ .
- ٥١- مادة «بده» .
- ٥٢- المصدر السابق . مادة . «بده» .
- ٥٣- الشعر والشعراء . ج ١ . ص ٩٠ .
- ٥٤- هدى شوكة بهنام . النقد الأدبي في نفح الطيب ( العراق ١٩٧٧م ) ص ١٤٨- ١٤٩ .
- ٥٥- ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، العملة . ج ١ . ص ١٨٩ ، ص ١٩٠- ١٩٣ ، ص ١٩٧ ، ص ١٩٨- ١٩٧ .
- ٥٩- انظر القاضي الجرجاني - الوساطة . ص ١٦ .
- ٦٠- ٦١- طبقات الشعراء . ص ١٠٥ ، ص ١٩٤- ٢٠١ .
- ٦٢- انظر عيار الشعر ص ١٠ .
- ٦٣- انظر الوساطه ص ١٥ - ١٦ .
- ٦٤- انظر البرهان . تحقيق د. حفي محمد شرف ( مصر ١٩٦٩ ) ص ١٣٨ والعمدة . ج ١ . ص ١٩٧- ١٩٨ ، ومنهاج البلغاء . تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه ( تونس ١٩٦٦ ) ص ٢٧ وابن خلدون . المقدمة بيروت بدون تاريخ ص ٦٣٥- ٦٣٦ .
- ٦٥- انظر العملة . ج ١ ، ص ١٩٨ .
- ٦٦- المقدمة . ص ٦٣٥ .
- ٦٧- الأمدي الموازنة . ص ٢٥ .
- ٦٨- انظر ابن رشيق - العملة . ج ١ . ص ١٩٨ .
- ٦٩- انظر . البرهان . ص ١٣٨ .
- ٧٠- ابن سنان الخفاجي . سر الفصاحة ص ٢٧٩ .
- ٧١- انظر الجهمشيري ، الوزراء والكتاب . تحقيق . مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلي ( مصر ١٣٥٧هـ- ١٩٣٨م ) ص ٧٥ .
- ٧٢- انظر ابن رشيق . العملة . ج ١ . ص ١٩٨ .

- ٧٣- عيار الشعر . ص ١٠ .
- ٧٤- انظر سر الفصاحة . ص ٢٨١ .
- ٧٥- انظر العمدة . ج ١ ، ص ١٩٦-١٩٧ .
- ٧٦- انظر المثل السائر . ج ١ . ص ٤٠-٤١ .
- ٧٧- انظر الوصايا في الجهشياري - الوزراء والكتاب ص ٧٤-٧٩ ، والجاحظ البيان والتبيين ج ١ ص ١٦٣-١٦٥ ، ٢٢٦-٢٢٧ . والحصري زهر الآداب . نشر محمد علي البجاوي (مصر ١٩٦٩م) ج ١ ص ١١٠-١١١ .
- ٧٨- انظر الموازنة . ص ٣٧٣ .
- ٧٩- انظر الوساطة ص ١٥ - ١٦ .
- ٨٠- انظر المثل السائر ج ١ . ص ٣٥ .
- ٨١- منهاج البلغاء . ص ١٩٩ .
- ٨٢- انظر ديوانه . تحقيق أبو الفضل ابراهيم (مصر ١٩٦٩م) ص ٨ .
- ٨٣- انظر المصدر السابق ، ص ٣٣٩ . والبيتان في الحصري . زهر الآداب ، ج ١ ص ٢٤٠ مع بعض الاختلاف في البيت الأول .
- ٨٤- انظر ديوانه . تحقيق . دريّه الخطيب ولطفي الصقال (دمشق ١٣٩٥-١٩٧٥م) ص ٢٦ .
- ٨٥- انظر ديوانه . تحقيق أبو الفضل ابراهيم . مصر ١٩٨٥ . ص ١٤١ .
- ٨٦- انظر ديوانه . تحقيق محمد عبده عزام . (مصر ١٩٦٩) ج ٢ . ص ٢٦٢ .
- ٨٧- انظر ديوانه . تحقيق حسن كامل الصيرفي مصر . (١٩٧٧م) ج ٢ . ص ٧٧١ .
- ٨٨- الجاحظ . البيان والتبيين ج ٣ . ص ٣٦٧ .
- ٨٩- أبو الفرج الأصبهاني . الأغاني . تحقيق ابراهيم الايباري (مصر ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م) ج ٩ . ص ٣٤٥٨ .
- ٩٠- ابن بسام . الذخيرة . تحقيق د. احسان عباس (بيروت ١٩٧٥) ق ١م . ص ٢٠٨ .
- ٩١- منهاج البلغاء . ص ٧١ .
- ٩٢-٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ،
- انظر أسرار البلاغة . تحقيق . هـ . ريتز . (استانبول ١٩٥٤) ص ٢٤١-٢٥٠
- ص ٢٥٣ ، ص ٢٥٣ ، ص ٣١٧-٣١٩ .
- ٩٦-٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ . منهاج البلغاء . ص ٧٢ ، ص ٧١ ، ص ١٢٨ ، ص ١١٦-١١٩ .
- ١٠٠- ابن رشيقي . العملة . ج ١ . ص ٢٠٥ .
- ١٠١- المرزباني - الموشح . ص ٣٧٧ - ٣٧٨ .



- ١٠٢- ابن رشيق . العمدة . ج ١ . ص ٩٥ .
- ١٠٣- ١٠٤ ، ١٠٥ - انظر الشعر والشعراء . ج ١ . ص ٧٨ ، ص ٧٩ ، ص ٧٩ .
- ١٠٦- طبقات فحول الشعراء . تحقيق . محمود شاکر (مصر ١٩٧٤م) ص ٢٥٩ .
- ١٠٧- ١٠٨ - الحيوان . تحقيق عبد السلام محمد هارون (مصر ١٣٨٥هـ- ١٩٦٥م)
- ج ٣ ، ص ١٣٠ ، ج ٢ ، ص ٢٧ .
- ١٠٩- الموشح . ص ٥٨ .
- ١١٠- انظر ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ . ص ٧٩ ، وابن رشيق . العمدة ج ١ . ص ٢٠٧ .
- ١١١- الموشح . ٥٦٨ .
- ١١٢- منهاج البلغاء . ص ٤٠ .
- ١١٣- انظر الحيوان . ج ٤ ، ص ٣٨٠-٣٨٢ .
- ١١٤- الجاحظ . البيان والتبيين . ج ١ . ص ١٦٣ .
- ١١٥- الشعر والشعراء . ج ١ . ص ٨١ .
- ١١٦- العمدة . ج ١ . ص ٢٠٨ .
- ١١٧- الجاحظ . البيان والتبيين . ج ١ . ص ٢٣٣ .
- ١١٨- ١١٩- الشعر والشعراء . ج ١ . ص ٨١ .
- ١٢٠- انظر المرزباني . الموشح . ص ٥١٠ .
- ١٢١ ، ١٢٢- انظر العمدة . ج ١ . ص ٢٠٤ ، ص ٢١٤ .
- ١٢٣- الجاحظ ، البيان والتبيين . ج ٢ . ص ١١٠ .
- ١٢٤- انظر ص ٥ . وانظر على سبيل المثال . الجاحظ . الحيوان . ج ٣ ص ١٣١-١٣٢ ، وقدامة بن جعفر نقد الشعر . ص ٦٥ والأمدي الموازنة . ص ٣٨٢ .
- ١٢٥- انظر ديوانه ص ٢٤٨ .
- ١٢٦- انظر شرح ديوانه (مصر نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٣٦٩ هـ- ١٩٥٠م) ص ٥٩-٦٠ .
- ١٢٧- انظر ديوانه . تحقيق . د. الشريف عبدالله الحسيني (نشر المكتبة الفيصلية بمكة المكرمة ١٤٠٦هـ- ١٩٨٥م) ص ٥٢ .
- ١٢٨- انظر ديوانه . ج ٢ . ص ٨٧٥ .
- ١٢٩- الجاحظ . البيان والتبيين . ج ٢ . ص ١٣ .
- ١٣٠- ج ١ ، ص ١٢ .